

SIMPÓS

SUL

II Simpósio de Pós-Graduação do Sul do Brasil

BICENTENÁRIO DA INDEPENDÊNCIA: 200 ANOS DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO NO BRASIL

NOTAS SOBRE A FRONTEIRA ENTRE CIÊNCIA, ARTE E ESPAÇO

Rômulo Scariot

Universidade Federal da Fronteira Sul
romuloscarriot@gmail.com

Vinícios Nalin

Universidade Federal da Fronteira Sul
vininalin45@gmail.com

Eixo 09: Multidisciplinar

RESUMO

Um olhar desatento deve encontrar poucas relações entre ciência e arte, ou entre os cotidianos de cientistas e artistas, ambos entendidos, por vezes, com papéis e espaços distantes na sociedade. Ao extremo, essa perspectiva tende a imaginar a ciência como restrita ao domínio da razão e objetividade, e a arte imaginada como o domínio da emoção e subjetividade, sendo a primeira, assim, de maior interesse e *utilidade* pública. Assim, com aporte da geografia e do pensamento crítico de Henri Lefebvre, levantamos algumas questões em torno das relações entre arte, ciência e espaço geográfico, no objetivo de pensarmos em elementos que tragam a possibilidade de superar interpretações *puramente* discursivas das obras de arte.

Palavras-chave: Arte; Sujeito e Objeto; Geografia.

Introdução

Ciência e arte são termos de amplo uso no cotidiano, e se referem de maneira geral a uma série de práticas, objetos e narrativas. Seja em eletrônicos, carros, casas ou aplicativos, vemos ambas no cotidiano mobilizadas como uma etapa de produção, sendo associadas ao produto por meio da publicidade (como na figura do médico ou do cientista de jaleco, e do artista habilidoso ou visionário). A presença e a forma que elas adquirem no dia-a-dia variam conforme o período, a classe e a região em questão, embora certos discursos permaneçam semelhantes. A ciência tende a aparecer como o domínio da tecnologia, que segue em progresso constante, rumo ao *desenvolvimento* da sociedade. Seu trajeto é natural e desejável,

expressão dos valores individuais. Já a arte se apresenta como estética, esfera do lazer e da criatividade, funcionando em certos casos como fonte de profunda identificação para diversos grupos. Ela é uma fuga do cotidiano, sem deixar de ser parte dele (LEFEBVRE, 1991).

Levando em conta uma certa tradição disciplinar, é possível apontar entre outras, a física, a biologia e a geografia como tradicionalmente mais próximas da arte, sobretudo pelo seu esforço e capacidade de representação, mas cabe lembrar que a arte não se encerra por isso. Com a ressalva de que a discussão carrega uma complexidade que não deve encerrar-se nesse texto, ela será aprofundada em três momentos.

Primeiramente, há uma breve contextualização histórica do uso dos termos, associada a posições distintas acerca da natureza da relação entre ciência e arte. Em seguida, se discute as maneiras em que a arte foi pensada pela ciência e certas limitações presentes nessas abordagens. Por fim, com o aporte do pensamento de Henri Lefebvre, é sugerido outro caminho de investigação das formas artísticas pelas ciências, que supere uma interpretação puramente discursiva, por meio do reconhecimento da arte como um objeto concreto.

Arte vs. Ciência?

Ao tratar especificamente da língua inglesa, Williams (2007, p. 40) observou que de maneira geral, a palavra *arte* tem conservado um significado original relacionado a uma habilidade, como nos termos *artesão* e *artesanato*. Contudo, conforme a ciência ganhou corpo e a divisão social do trabalho se intensificou, passou a adquirir um significado mais próximo do termo *artista*, e da arte como fruto do seu trabalho. Já o termo *ciência* foi usado em certos momentos até mesmo como sinônimo de *arte*, porém resguardava também um significado mais específico, se referindo a um conhecimento teórico, numa oposição ao termo *consciência*. No entanto, o termo passou a se referir a um trabalho de rigor teórico e intelectual, diferentemente da arte, que seria de caráter mais prático (WILLIAMS, 2007, p. 277-279).

Delimitar o que se entende por arte ou ciência tem sido motivação de conflitos (muitas vezes explícitos), às sombras de uma legitimação econômica e política de certos grupos. Isso parece claro no caso do Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, em Lisboa, do qual um artista não pode ser diretor desde a década de 1960. O pintor Pedro Portugal (2019), em seu artigo intitulado “Arte vs. Ciência: no plano da investigação e na experiência artística”, interpreta os campos indo em caminhos fundamentalmente divergentes.

Segundo Portugal (2019, p. 162), “a ciência quer ocupar-se da história como um assunto que deve ser arrumado em gavetas”. Sua constante expansão para novos domínios e sua pretensão à universalidade esconde um exagero enorme no mérito de suas realizações, concluindo que “a arte e a ciência estarão no futuro condenadas a não se entender e a não se apreciarem” (PORTUGAL, 2019, p. 178). Muitas pesquisas têm sido operações redutoras, que enxergam na obra de arte uma mera representação da realidade, e buscam aprendê-la como uma totalidade que se encerra em si mesma, em certo sentido à parte desse mundo real. Assim, a cientistas frequentemente encontram a arte por um viés utilitarista, buscando provar um ponto.

A crítica de Portugal (2019) é contundente, e reflete uma preocupação de muitos cientistas que se encontram neste intervalo. Apesar dessa conclusão, o autor reconhece ao longo do texto que tais campos não são tão distantes assim, mas que tem se complementam, mesmo que antagonicamente, sendo a principal diferença a presença do método científico. “O artista não está limitado pelo tempo. Na criação artística o tempo não existe. Na história da arte há tempo. Na ciência há tempo. Na arte não há passado nem futuro. A arte só tem presente e toda a arte é contemporânea” (PORTUGAL, 2019, p. 168).

Penso, logo existo?

Lefebvre (1991) via como problemática a maneira que as ciências e a filosofia concebiam a experiência humana, frequentemente criando explicações parciais e incompletas da sociedade, algo evidente no conceito de espaço, que permaneceu por muito tempo inerte, como palco para o desenrolar da história. Assim, Lefebvre (1991) desenvolveu uma teoria espacial que busca enfatizar o cotidiano e a experiência humana como ponto central para a interpretação e transformação do mundo. Contudo, o autor entendia a vida cotidiana na cidade como fundamentalmente alienada, presa no tempo em ciclos de repetição produtiva.

Conforme aponta Martins (1996), a obra de Lefebvre autor pode ser pensada como um retorno à obra de Marx e a noção de dialética. No entanto, esse retorno não foi simplesmente aos conceitos marxistas, mas um modo de pensar ligado a uma prática cotidiana. Dessa maneira, Lefebvre pensa a obra de Marx como um esforço, uma aproximação interrompida. Assim como muitos pensadores do *Ocidente*, Marx parece ter sido reduzido a uma dinâmica dualista, que reduz a história ao embate de duas forças antagônicas. Isso ficava evidente na

maneira como se abordava o cotidiano e a experiência humana, não só em Marx, mas desde o pensamento cartesiano (LEFEBVRE, 1991).

No entanto, para Lefebvre (1991), as ciências humanas falharam em compreender a complexidade da vida humana, já que se constituíam cada vez mais como um espaço mental, abstrato e distante do espaço concreto. Havia uma compreensão de que, distante da lógica científica, o senso comum não era capaz de interpretar a realidade material. Nesse sentido, a ideologia aparece como expressão desse deslocamento, uma vez que ela reflete as ideias da classe dominante. A história, dessa maneira, seria marcada pelo progresso industrial e da ciência do proletariado, que traria fim à dominação burguesa (LEFEBVRE, 1991).

O tempo, seguindo essa lógica, é separado do espaço. A história seria, portanto, uma de dominação da sociedade sobre a natureza. Lefebvre (1991) também traça uma distinção, ainda que parcial, entre primeira e segunda natureza. A segunda dizia respeito uma natureza humana, não tão distinta da primeira, mas que a transforma drasticamente, na medida em que emprega nela o trabalho. A primeira natureza, nesse sentido, estaria desaparecendo, na medida em que se torna quase impossível imaginar o espaço fora de parâmetros humanos.

Por isso, é central para sua perspectiva o cotidiano e vida em sociedade, tendo em vista que esse é o real *locus* da ação humana. O autor concordaria com a afirmação de que no capitalismo, existe uma prevalência do valor de troca sobre o valor de uso, e que por isso o cotidiano é essencialmente alienado ao trabalho, uma vez que a lógica do capital e da indústria invadem esse cotidiano na modernidade (LEFEBVRE, 1991).

O dinheiro, que é uma abstração, passa a ser o fator determinante das relações de troca, que escondem em si as relações entre indivíduos. No entanto, nesse mesmo cotidiano, existe a possibilidade de rompimento das relações de troca por relações de uso, ou de apropriação. Isso significa uma hegemonia do espaço concebido sobre o vivido (LEFEBVRE, 1991).

Essa hegemonia espacial causa rompimentos com núcleos marginalizados que ficam ocultos da centralidade social. Pela construção crítica construída por Lefebvre, as relações e práticas sociais surgem por meio das interações pessoais, onde o corpo está presente e “o espaço, enquanto um produto da capacidade do corpo humano, pode ser pensado também como possibilidades de resistências às lógicas estabelecidas pelas relações hegemônicas de poder” (SILVA; ORNAT; CHIMIN JUNIOR, 2019, p. 64).

A arte no pensamento de Lefebvre

Sendo um apreciador da arte, Henri Lefebvre buscava pensar o cotidiano como espaço de possibilidade, rejeitando quaisquer tentativas de reduzir a vivência humana a meras descrições ou modelos mentais. Nesse sentido, Lefebvre (1991) propõe não um discurso sobre o espaço, mas uma prática.

Como uma união entre aspectos mentais, físicos e sociais do espaço, Lefebvre (1991, p. 16) traça parâmetros para uma teoria da produção do espaço, caracterizada por três dimensões indissociáveis, seriam elas:

- As práticas espaciais, que correspondem às formas físicas, como a estar no espaço, com nossos sentidos e experiência, deslocamento. Corresponde, na perspectiva do sujeito, ao espaço como percebido. É a dimensão que compõe a maior parte do cotidiano, caracterizado pelo trabalho e atividades repetitivas, um tempo cíclico.
- As representações do espaço, que se referem ao conteúdo, aos esquemas mentais ou construções sociais do espaço, englobam as ideologias, mas também a ciência e as representações artísticas. Correspondem, na perspectiva do sujeito, ao espaço concebido. Nesse sentido, se confundem com as ideologias, na medida em que podem afastar do mundo vivido.
- Por fim, os espaços de representação, que funcionam como inversão lógica da dimensão mental, onde de alguma maneira rompem com a alienação do corpo e da mente, criando dessa maneira presença. Correspondem, assim, ao espaço como vivido.

Desta forma, pensar nos espaços de representação significa pensar em espaços vivos, que correspondem de certa forma a sistemas coerentes de símbolos não verbais. (LEFEBVRE, 1991, p. 38). Em suas posições frente ao Surrealismo, era evidente que o autor fazia uma distinção entre as representações artísticas. Conforme aponta Shields (1999, p. 57), a arte proporciona momentos de presença, que como no exemplo do Dadaísmo, “flutuava entre a afirmação absoluta da vida e a negação absoluta de tudo o que havia acontecido antes. Cada um cancelou o outro. Mas de qualquer forma, o absoluto se fez presente: o tédio e a falta de sentido da existência cotidiana foram esmagados”.¹

Assim, o pensamento de Lefebvre contornava aquilo que se encontrava em processo de formação, lhe interessava o movimento. O autor não buscava ficar restrito a uma ciência,

¹ No original: “fluctuated between absolute affirmation of life and absolute negation of everything that had gone before. Each cancelled out the other. But either way, the absolute was made present: the boredom and meaninglessness of day-to-day existence was smashed”.

dizendo-se pensador da “realidade como totalidade” (DAMIANI; SEABRA, 1999, p. 155), onde seria possível pensar as relações da vida e do cotidiano.

Concluindo

Nossa existência é amplamente espacial. Nossas memórias, nosso cotidiano, toda nossa experiência espacial é construída por meio de um espaço vivido. Logo, as expressões cotidianas possuem papel importante na construção da possibilidade de conexão entre arte e ciência. Tomados pelo pensamento de Lefebvre, em suas observações ao espaço e suas instâncias, refletimos a possibilidade de integração da arte como ciência, tendo em vista que as abordagens científicas de objetos artísticos ainda são restritas a pequenos esforços isolados, e em muitos casos, permanecem enclausuradas em concepções dicotomizadas, que os reduzem ao aspecto de *discurso sobre a realidade*.

Pelas proposições lefebvrianas, podemos observar a construção simbólica da vivência humana. Fica assim possível pensar em outros modos de investigação, pela relação pesquisador-pesquisado, pesquisador-objeto e por meio de visões que percorrem outros caminhos de pesquisa, usando da arte não apenas como elemento de representação, mas como um espaço e uma experiência de espaço em si.

Referências

DAMIANI, Amélia Luisa. SEABRA, Odette Carvalho de Lima. Henri Lefebvre e o movimento do que está em formação. **Revista GEOUSP**, N° 7, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing, 1991.

PORTUGAL, Pedro. Arte vs. Ciência: No plano da investigação e na experiência artística. **Diacrítica**, v. 33, n.1, p. 158-178, 2019. Disponível em: <http://diacritica.ilch.uminho.pt/index.php/dia/article/view/284>. Acesso em 06/09/2021.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Marcio Jose; CHIMIN JUNIOR, Alides Baptista. O legado de Henri Lefebvre para a constituição de uma geografia corporificada. **Caderno Prudentino de Geografia**, [S.l.], v. 3, n. 41, p. 63-77, 2019. Disponível em: <<https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/6404>>. Acesso em: 26 out. 2021.

SHIELDS, Rob. **Lefebvre, Love and Struggle: spatial dialectics**. London: Routledge, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**. Archivaria, 1983.